

“RECURSUL” FICȚIUNII NARATIVE LA “SCRISORI”

Prof. univ. dr. Nicolae CREȚU*

Key words: letters, narrative fiction, I. L. Caragiale, Camil Petrescu.

E firesc, raportându-ne la “locul” și rolul lor în real, să pornim de la sublinierea unei plieri a textului – scrisoare/scrisori pe un imediat al „momentului”, al unui segment „decupat” din durata trăitului, despre care dă seamă și la care se referă (comentând, narând și descriind, reacționând, interpretând, totul – dintr-o perspectivă personală, individualizată, acuzat subiectivă) textul epistolar, prin excelență: răsfângere, reflex – ale unui fragment de timp, încă nedecantat, poate, dar încărcat de climatul, tensiunile, fervoarea nedistanțării lui față de *celălalt timp*, al scrierii, oricum, nu atât încât „obiectul” scrisorii să apară drept „clasat”, să piardă vibrația imediateței. De această relație specială cu timpul, vor depinde multe și definitorii, esențiale valențe ale literarității „scrisorii”/”scrisorilor” în proza narativă, în special în roman, cum vom vedea.

Dar este epistolarul, scrisul modelat, ziceam, de climatul psiho-moral, de umoarea zilei, a „ceasului”, uneori chiar a „clipei”, este el – *ipso facto* - ... sincer ? S-a spus că purtăm, toți, în lume, între ceilalți și în fața lor, „măști” și *persona* (mască) a și dat „persoană”, „personaj”. Nu-i poate fi nimănui indiferent cum apare în ochii altora. Și nu e firesc, între anumite limite, ca imaginea (*imago*) să preocupe, mare parte din educație (politețe, vestimentație, ton și limbaj gestual și, în genere, *body language*, atitudine) ținând spre un atare autocontrol, cu, desigur, potențiale, previzibile excese și perversități: ipocrizie, „etichetă” regizată, „coregrafiată”, *selling image* și „dresură” în vederea unor efecte scontate astfel, multiple forme de cabonizare a „socializării” (*social life*) *Scripta manent*, și scrisorile, corespondența – nu mai puțin decât jurnalele ori memoriile – pot fi afectate (viziune, „omisiuni”: dicibil vs. indicibil, atitudini și interpretare, stil) de gândul că ele vor putea fi cândva citite de alții, dincolo de destinatarul lor inițial. Personalitățile (nu numai cele literare) nu au cum să evite o asemenea conștiință a dublării destinatarului de facto de către „unul” suplimentar, în perspectivă, universal ca latență, așadar anonim, nedefinit. Duce asta la o inevitabilă falsificare, „cosmetizare” a imaginii „expeditorului”? Nu, nu obligatoriu. Citim cu încântare scrisorile lui Caragiale, de pildă, cucerii de verva și stilul epistolarului, la lectura lor nu rămânem cu o impresie de artificios, de „umor” căznit, de teatralitate a ex-punerii autorului în „oglindea” scrisului său epistolar. Și nici Gide și Martin du Gard, corespondând, nu „pozau” în gânditori, chiar aveau pasiunea ideilor, a unor mari teme de reflecție și interogație: corespondența-„dialog” era, pentru ei, calea *comunicării* pe astfel de teme.

În textul *literar*, ca premise, și virtualități, „scrisoarea”/”scrisorile” dispun, desigur, de jocul selectiv și combinatoriu al, în principiu, tuturor acestor posibilități de care ele sunt apte și în real, în lumea de dincolo de text, așadar, și de lectura lui: cu deosebirea importantă, decisivă, că în „lumea” ficțiunii literare personajele scriu și primesc, sau „le cad în mână” etc. *acele* „scriseori” pe care autorul hotărăște *cine* și *cui*, *când*, *cum* și *de ce* să le scrie așa cum apar ele la lectură, *cum* și în vederea *căror sugestii* să fie ele citite de către „destinatar” ori de alți „receptori”, intruzivi etc. *Intradiegetic*, „scrisoarea” devine „gest” al unui „actor” (personaj), pe care ea îl reprezintă/caracterizează întotdeauna – transparent, semitransparent ori chiar „oblic” –, tot ea „vorbind”, la un alt nivel, *meta* –, despre intențiile, demersul poetic/poetic auctorial, în raport cu care cititorul este, în actul receptării, *expus*, ca un „martor” extradiegetic, unui *sui-generis* „test” de fler (*flair*) și receptivitate (subtilă, flexibilă, „vigilantă”), în timp ce „scriseori”-text(e) în text îl fac să se insinueze în „lumea” ficțională, citindu-le, așa-zicând, *peste umărul* „expeditorilor” și „destinatarilor”, într-o anume „complicitate” cu autorul însuși.

În nuvela lui Caragiale, *În vreme de război*, cele două „scriseori” – de data aceasta *nepierdute* – primite de hangiul Stavrache sunt, în *succesiunea* și *relația* lor, adevărați revelatori de conștiință

* Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.

morală rea, a protagonistului, în care s-a născut și a tot crescut speranța – monstruoasă, de aceea inavuabilă – că fratele său, fostul popă – căpetenie de tâlhari, îmbogățit astfel și plecat, de teamă, după prinderea complicilor săi, ca „volintir” în războiul româno-ruso-turc din 1877, își va lăsa acolo oasele, ori, de nu, își va pierde urma în lumea largă, de-l vor trăda hoții, ca atunci el, hangiu, să rămână definitiv stăpân pe averea lăsată lui de auto-„răspopit”. Prima scrisoare, de bravul „Iancu Georgescu” scrisă, anunța rănirea „eroului” și iminenta lui întoarcere acasă, a doua, așternută de o mână străină, comunica moartea aceluiași „erou”, ca în finalul nuvelei „mortul” să apară la han, cât se poate de viu și, în plus, presat de o urgentă nevoie de bani, după delapidarea soldelor celor din regimentul său etc. Ce altceva decât expresia unei mari cruzimi ironice fuseseră cele două „scrisori” de pe front? „Erou”, „rănire”, „moarte” și „înmormântare”? Totul fusese inventat în temeiul intuirii de către absent a ceea ce se petrecuse realmente în sufletul lui Stavrache, încărcat de povara speranței sale „frățești”, și noi, cititorii, îl urmărim pe protagonist, în reacțiile sale succesive, mai întâi de îngrijorare și ciudă, apoi, după a doua „scrisoare”, cea „postumă”, de ușurare și bucurie, abia dacă „ascunse”, dar neîndemânatic, fără adevărate resurse disimulatorii, „actoricești”. Și în timp ce Stavrache citește „scrisorile”, noi îi „citim” pe față reacțiile rău „ascunse”, confirmări ale intuiției psiho-morale cu care „celălalt”, absentul, a provocat un atare joc „al pisicii cu șoarecele”, pe calea celor două „scrisori”, mizând tocmai pe succesiunea și relația acestora, pe efectul lor cumulat, în ordinea unei „testări” dez-văluitoare, revelatoare de conștiință rea. Sigur, deasupra tuturor și a tot, e Caragiale însuși, Stavrache și fratele său, capabil să-și imagineze („mizantropic”) ce se va fi întâmplat în urma-i, „scrisorile” ticluite de fugarul-„erou”, vedeniile și coșmarurile unei crescânde pierderi a controlului asupra delimitării realului de închipuire, până la nebunia din final, toate acestea nefiind, ele, decât joc estetic al autorului cu noi. Prozatorul împarte cu „expeditorul” celor două „scrisori” gustul diabolic al scripturalei capane în care este așteptat să cadă, făcut să cadă, ca într-un „pariu” de neascunsă ironie și cruzime, protagonistul din *În vreme de război*.

Dar când „scrisorile” nu mai sunt „texte” montate *în text*, de pildă în cel al unei nuvele? Romane epistolare, integral redactate și construite ca succesiune și „montaj” de „scrisori”, de pildă *Pamela, sau virtutea răsplătită* de Samuel Richardson. Sau în care, alteori, un minimum de „comperaj” narativ nu are, în orice caz, cum să eclipseze dominanta scriptural-compozițională de roman epistolar: *Legături primejdioase* de Chorderlos de Laclos. Care e atunci consecința esențială, în plan estetic, a unei (cvasi)monopolizante „acaparări” a discursului narativ de către scripturalul „epistolar”?

Evident, înainte de orice altceva, o mult mai frapantă stilizare a *convenției literare*: a renunța *cu totul*, mai ales (dar nici „aproape cu totul” nu e prea departe de implicații de aceeași natură și de același efect) la o narațiune-cadru, „ramă” în care să fie montat epistolarul, este a nu mai putea miza decât pe o narație indirectă, impregnată de subiectivitate/subiectivități (ținând nu numai de distincțiile între caracterele implicate, ca în *Legături primejdioase*, în *intriga epistolară*, dar și de „momente”, mutații, răsturnări ale raporturilor lor), a căror diagramă se va desluși treptat, din seria/succesiunea/”montajul” compozițional ale „scrisorilor”, ca din perspectiva unei priviri „de sus”, imposibil însă de detașat cu totul, nici măcar în final, de amprenta puternică – tonalitate, „culoare” – lăsată asupra detaliilor și nuanțelor, de atitudine, reacții și reprezentări mentale, interpretări, ca și asupra montajului naratorial-narativ, proiecție a unui „punct de vedere” (*point of view*) – sau confruntare a mai multora – expresie dată, prin organizarea compozițională („relee” și ecouri interioare, tematică, motivemice, atitudinale, axiologice), unui Sens. Citind, intrăm în jocul estetic al unei astfel de poetici a narațiunii epistolare: convenția literară implicită ei, odată acceptată, instalându-se pe durată și în procesul lecturii, fără a se șterge cu totul, cunoaște o *relativă* estompare, susținută și de absorbirea atenției cititorului în receptarea accentelor de „înțelegere” și narație sub semnul unei posibile glisări între creditabil (*reliable*) și non-creditabil (*unreliable*). Poetica „punctului de vedere”, a perspectivelor narative, și-a făcut „ucenicia” la mult mai vechea „școală” a romanului epistolar.

Cumintea, virtuoașa Pamela își apără onoarea și virginitatea, după moartea protectoarei sale stăpâne, în fața asalturilor erotice, a tentativelor de seducere, adevărat asediu (azi i s-ar spune *sexual harassment*), prelungit, reluat în nenumărate variante și conjuncturi, până la răsturnarea raporturilor dintre cei doi în finalul romanului, „îngenunchierea” învinsului „seducător”, tânărul lord, în fața

eroinei, cucerit, el, aristocratul, de virtutea și rezistența fecioarei care a reușit să nu-i cadă pradă, cum sperase stăpânul ei. Toate acestea – evocate, narate în „scrisorile” Pamelei, fata săracă și virtuoasă, către ai săi. Așadar, narație la persoana întâi, epistolară, mizându-se pe mărturia unei singure „voci” naratoriale: se plânge de ceea ce i se întâmplă, dar efectul progresiv, cumulat, al acestor „plângeri” este unul de, totuși, neostentativă, subliniere nu numai a virtuții (ce-i va fi, finalmente, răsplătită), dar indirect și a farmecului și a atracției erotice exercitate asupra personajului masculin și, totodată, nu mai puțin, a unui tot mai evident amestec de teamă (primejdie) și plăcere (capacitatea de a atrage îi măgulește, nemărturisit, feminitatea), joc de ambiguități în care romancierul își angajează cititorul pe măsura balansării, multiplicare, între înaintări și retrageri ale „asediatorului”, noi ocazii de „asalt”, rezolvate de ea prin abile, inteligente eschive, sărăcia și ierarhia socială refăcând mereu premisele reluării aceluiași joc. Modul scriptural epistolar întreține un climat special al „vânătorii” erotice, o „scală” a recurențelor de „temă cu variațiuni” și a unei *licitații narative* (E. M. Foster), care îl intrigă, incită și seduc pe cititor, încât, efect de sinteză al artei romanului epistolar, tocmai din *limitările* ce decurg din convenția literară proprie „formulei” se naște o poetică distinctă, aparte, și se nutresc efectele ei cele mai caracteristice, realizate în actul lecturii. Când caracterele la care trimit, expresie și proiecție a dominantelor lor, „scrisorile” sunt malefice, de o perversitate potențată încă mai mult de „alianțele” lor imorale, amorale etc., ca de pildă, în *Legături primejdioase*, lectura devine traseu al implicării cititorului, progresiv, ca martor al unui complot pervertitor, cabală sfruntată, în confruntarea cu care sunt urmărite victimele unui întreg plan, scenariu menit să întindă capcane, până când, triumfând, nu le mai rămâne complicilor-artizani ai coruperii altora decât să-și devină ei, unul altuia, inamici, cu atât mai periculoși cu cât își cunosc bine, fiecare celuilalt, „armele” și, deopotrivă, vulnerabilitățile. Dar atuurile estetice ale romanului epistolar și șansele de atenuare a convenției literare proprii lui rămân, și în cazul complicității întru coruperea, degradarea, pervertirea virtuții, aceleași ca și acela al „răsplătirii” ei, „montajul” de primejdii și „capcane” fiindu-i destinat cititorului nu mai puțin decât personajelor, așadar unei receptări *extradiegetice* cel puțin în egală măsură cu cealaltă, din interiorul „lumii” ficționale construite de autor.

Totuși, oricâtă subtilitate stilistică și compozițională s-ar cheltui în ele, romanele *epistolare* nu pot să nu scoată în evidență și limite de nedepășit ale unei atare „formule”, deloc întâmplător împlinită la un nivel de înaltă artă tocmai pe teme de ordin moral, socio-moral, prin excelență. Pentru o cuprindere mai largă și mai complexă a esențelor lumii și omenescului în imaginea lor ficțional-narativă e nevoie de sinteze românești deschise mai multor „formule”, unor posibilități proteice, combinatorii, de joc estetic fără nici o îngrădire alta decât ce ar deriva din *unitatea interioară* a textului: între ele, și acele care recurg la inserția/„enclavele”/montajul de „scrisori” în contexte mai larg deschise, de o mobilitate și complexitate narativă și naratorială ce au de câștigat de pe urma acelor raporturi și relații între „scrisori”, pe de o parte, și tot ce nu sunt ele, pe de alta, în același text.

Un exemplu revelator, dintr-o altă literatură: romanul ironic-vodevilesc *L'amour toujours* (parodic încă de la titlu) al lui Bulat Okudjava – autor de etnie central-asiatică, „sovietic” pe atunci, de limbă rusă –, sinteză de procedee din sfera comicului: burlesc și crescendo hiperbolizant pe această linie, „contururi” portretistice de o bufonerie a mimetismului și a imposturii pline de haz, în care răzbat însă, „teme” recurente, fantasmatic obsedante, conjugarea unei psihoze politice a suspiciunii privind pericolul unor activități subversive cu scleroza (agitația sterilă nu-i decât simptomul ei *à l'envers*) și birocratizarea unei întregi ierarhii administrative a „Puterii” și a slujitorilor ei, incompetenți (care simulează, „mimează” competența), profitori ai unor poziții sociale privilegiate –, asociate sinecurilor bugetivore, situație de care se pot bucura, la rândul-le, pe trepte subalterne, descrescând, și alții, până la nivelul tandemului comic de proaspăt recrutați „agenți secreți” ai Ohranei țariste, numiții Șipov și Ghiros, angajați să supravegheze activitățile bănuite ca subversive de la conacul contelui Tolstoi, la Iasnaia Poliana: două hahalere, foarte iubitoare de rublele necesare pentru „cercetări” (mai exact, chefuri și muieri), fără măcar a călca pe acolo, dar mereu gata să istorisească/să „raporteze” despre ce „se petrece” în spațiul „supravegheat” de ei, despre cum

Îl „filează” și-l trag ei de limbă pe „Liovușka” (mai ales Ghiros – „Amadeiușka”), neezitând să toarne tot felul de minciuni aducătoare de „rublișoare”. Sub o tactic-esopică învăluire, caricatura-„robot” a oricărei poliții politice, dintotdeauna și de oriunde: „acoperire” cu hârtii a unui uriaș parazitism, lacom de bani (și onoruri), interesat să întrețină o psihoză a subversiunii. Montajul de „documente” ficționale (rapoarte secrete ale „agenților”, ordine și alte forme de comunicare oficială, pe verticala ierarhiei, dar și pe orizontala legăturilor de clan și de categorie socială privilegiată, inclusiv „scrisori” și „telegrame” etc.), în foșnetul multiform al unei baroce „intertextualități” plăsmuite de către autor, imensă, voit pletorică „metaforă” a unei agitații perfect sterile și ridicole, fundament și premisă ale molipsirii de „vigilențe” și spaime, induse din unul în altul, pe trepte tot mai înalte, pe calea *scrisului*, oficial, ori „epistolar”: în vreme ce, în alternanță compozițională cu un atare „dosar” de *texte în text*, reversul de *realitate* curentă e cel de burlesc, de comportament comic și intrigă vodevilească (Șipov și unicul său urmăritor, pe întuneric, în casa aceleiași femei, la grațiile căreia ambii aspiră – *l’amour toujours* –, nesfârșite chefuri și „negocierile” unui Șipov etilic cu „liderul” haitei de lupi, iarna, în pădure, travestiurile urmăritorului „vigilent”, dialogurile Șipov-Ghiros pline de fantasmе bahice și alimentare etc.), susținute stilistic de o paletă a snobismului „franțuzit” (*Se trebien*, *La furșet* etc.). Excelentă imagine grotescă a unui întreg sistem-ierarhie: impostură, interese, simulacre de „datorie” și competență, „vigilență” isterizantă; în miezul ei – politicul, radiografiere demistificantă, fără îndârjiri, în cheie comică, în „formula” căreia escalada „rapoartelor” și febra „scrisorilor” au un rol important de jucat.

La o altă, simetric distinctă, „extremitate” a axei registrelor stilistice, față de cel comic-ironic-vodevilesc-parodic, din *L’amour toujours*, se situează *Patul lui Procust* (1933), roman deschis de cele trei „scrisori” ale Doamnei T., în fapt un mic autoportret confesiv al acesteia, „uvertură” menită să introducă, în *schită*, temele mari ale întregului text și, totodată, început de inițiere a cititorului într-o poetică a „discontinuității” (trei „scrisori”, note „de subsol” ale „autorului”), „semnalizare” compozițională a opțiunii autorului, de fapt, pentru o altfel de continuitate, *non-diegetică* (nu de *story* și *plot*): una de ordin axiologic și metafizic, privind acea falie existențial-ontologică ce desparte *aristocratismul sufletesc* al unor Fred Vasilescu, Doamna T., Ladima nu numai de abjecția și trivialitatea unei Emilia Răchitaru, dar și de omenescul mediocru al atâtor altora, fără nici cea mai mică șansă de apropiere de treaptă superioară, a înnobilării prin subtilitatea și misterul eșecurilor chiar (Fred Vasilescu), ori a „orbirilor” venind dintr-o inocență funciară (Ladima), a dramei surdinizate sub semnul unei discreții comportamentale al pudorii și delicateții proprii unei ființe cu trăiri nezmotos profunde (Doamna T.). În „caietul”-confesiune postumă a lui Fred Vasilescu, lectura făcută de acesta „scrisorilor” poetului Ladima adresate Emiliei constituie evenimentul capital, reorganizator de „linii”, coordonate și „planuri” / paliere ale structurii de problemă, interogație existențială, axiologică și Sens. Scrise în climatul atâtor iluzii și „orbiri”, al unor vulnerabilități – revers al candorii personajului, „scrisorile” lui Ladima sunt *texte în text*, în „dosarul de existențe” construit de romancier, „voce” ce îi vorbește, peste moarte, doar lui Fred, „cititor”-martor postum dramei unui *alter*, față de care el, tânărul bogat și lucid nu are, totuși, absolut deloc sentimentul orgolios al vreunei „superiorități”. Dimpotrivă, „scrisorile” poetului sinucis, succesiune de „secțiuni transversale” în durata unei existențe-devenire („fragmente” scripturale, epistolare, lipsite de o perspectivă de sinteză, a ansamblului, și păstrând în ele, tocmai de aceea, culoarea, stările, naivitățile, umoarea, climatul „imediatului”, al zilei, „ceasului”, „clipei”) îl întorc, sensibilizat astfel, la propriu-i „pat procustian”, al oximoroniceii iubiri – fugă (*pentru* și *de* aristocratica ființă a Doamnei T.) enigmă fără soluție posibilă, așa cum a dorit-o și construit-o Camil Petrescu. „Desenul” destinului tragic al lui Ladima nu se realizează decât postum, în *conștiința-„ecran”* dezvoltator de Sens a naratorului problematizant care este Fred Vasilescu, „autor” (intradiegetic) al „jurnalului” aceluia *timp dens* („după-amiaza de august”), „limb” condensator de paletă a experiențelor revelatoare de esențe husserliene, ce depășesc în profunzime „stratul” mai curând accidental al psihologiei unei persoane sau a alteia, prin semnificațiile lor ultime, supreme (comunicare și obstacole în calea ei, cunoaștere și limitele acesteia, afect și inteligență, iubire și sex, spirit și trup, gândire/reflexivitate ale conștiinței întrebătoare), în căutare de *valori* existențiale

întemeietoare de *esențe* apte să reziste neantului, relativizării, morții vs. la *pensée pensante*, gândire ce se gândește pe sine ca gândind, palier meta-, autoreflexiv. În sinteză: *Patul lui Procust* – o arhitectură de demersuri (auto)cognitive, neliniști existențiale, ontologice și axiologice, în configurații și tonalități de temperamente și caractere diferențiate, „paradigmatice”, ce intră într-un joc complex de confruntări, convergențe, complementarități, dar și de tensiuni, revelatoare de esențe prin sublimarea sensului degajat de trăitul reprojectat reflexiv, problematizant. Rezultatul? O mare, orchestrat sintetizatoare metaforă „epistemologică” a condiției umane, a lui *a fi*, omenește, în *lume* (*Dasein*). Poetica „discontinuității” și a „jocului” *punctelor de vedere*, a montajului de texte *în text*, inclusiv „scrisori”, a circuitelor comunicării peste moarte (Fred și „scrisorile” lui Ladima, Doamna T. și „caietul” lui Fred), gama procedeele dominante (monolog interior și flux al conștiinței, autoreflexivitate scripturală, unda emoțional-reflexivă a conștiinței temporalității și morții, tentative de auto-scrutare, *pensée pensante*), confirmă o celebră idee sartriană: *Toute technique revole à une métaphysique*). Un roman de viziune și Sens „codificate” structural în spiritul unei *Epoché* – depășire, fără, totuși, a abstractiza, a psihologicului individual, mai de suprafață, către „altceva”, deopotrivă mai adânc și mai înalt: *imagine – id est* interpretare – a unui omenesc esențial, care transcede „accidentul” biografic, istoric etc., întrezărind în limitările mundanului un miez ontologic de dialog oximoronic între văzut și nevăzut, prezență și absență, *a fi* și *a nu fi*.

Că romanul epistolar poate renaște modern, stilizând în linia unei moșteniri de tradiție culturală inconfundabilă, o demonstrează micro-romanul „haiku” al japonezului Iasushi Inue, *Pușca de argint*, „compus” din trei „scrisori”-confesiune, angajate într-un dialog specular de o sugestivitate bogată, complexă, chiar labirintică. Va supraviețui, reîmprospătându-și valențele, ficționalitatea epistolară într-un secol al computerului și al „e-mail”-ului? Pe cât se poate omenește prevedea, cred că da, date fiind virtuțile „scrisorii”/„scrisorilor”, ca *texte* („montate”) *în textul* romanului, de ordinul pătrunderii în pliuri și ascunzișuri ale interiorității, dincolo de... „informație” și fără a face „analiză” în spiritul „ionicului”, ci doar sugerând ceea ce *implică* un joc (la care epistolarul participă) al raporturilor interne, intertextuale.

„RECOURS” DE LA FICTION NARRATIVE AUX „LETTRES”

L’étude analyse quelques formes et “formules” de narrativisation pour lesquelles l’“épître” représente un potentiel complexe et nuancé un seulement du point de vue de l’expression, des “jeux” stylistiques qui suggèrent l’“accent” d’un vécu immédiat (sincère ou faisant semblant de l’être), mais également dans l’horizon de la structure construite d’un texte narratif d’une certaine ampleur (nouvelle, roman) et du Sens qui s’en dégage.

Pendant la guerre de Caragiale, *Pamela* de Samuel Richardson, *L’amour toujours* de Bulat Okudjava, *Le lit de Procuste* de Camil Petrescu sont examinés et interprétés sous l’angle - des possibilités esthétiques, distinctes, associées à une telle convention littéraire, dans les limites qui sont siennes.